

von Sinneinheiten. Unabhängig von diesem wirkungsorientierten Terminus hat sich ein musikalischer Begriff von Komposition entwickelt, der produktionsorientiert zunächst auf das mechanische Zusammensetzen, seit dem 18. Jahrhundert auf das schöpferisch-kreative Schaffen hinweist. Komposition ist zum einen ein Vorgang, dessen Spektrum vom Zusammensetzen von Tongruppen zu Melodien über die Hinzufügung weiterer Stimmen zu einem polyphonen Gefüge hin zur Schaffung mehrsätziger Werke reicht. Zum anderen ist Komposition das Ergebnis des Schaffensprozesses und wird emphatisch mit dem schriftlich fixierten, einmaligen, systematisch nicht erfassbaren Kunstwerk gleichgesetzt. Für die Literatur ist der musikalische Begriff mit seiner Verankerung auf der Schaffensebene bedeutender als der rezipientenorientierte Begriff der → RHETORIK. Fragen der Komposition betreffen das Verhältnis zwischen Teilen und Ganzem (etwa in einer Gedichtsammlung oder im Verfahren des *close reading*), die formale und inhaltliche Ausarbeitung eines Stoffes oder (anhand minutiöser Untersuchung der Autographie) den künstlerischen Prozess der Textentstehung. In der Erzähltheorie spricht man von kompositorischer Motivierung, wenn die Ereignisse eine rein künstlerische Funktion in der Gesamtkonzeption erfüllen. (Laure Spaltenstein)

**Konkrete Poesie** – Sprachlich-experimentelle Kunstform, die in den 1950ern zu ihrem Namen fand, internationale Bedeutung hatte und als Konsequenz künstlerischer Bewegungen wie des Dadaismus (→ DADA) entstand. Ihr Ziel war die Konkretisierung der Sprache und die Abwendung vom Abstrakten herkömmlicher Kunst. Konkrete Poesie konzentrierte sich vorrangig auf die → MATERIALITÄT des Wortes und war nicht-linear strukturiert, wobei sie sich grundsätzlich in die visuelle und die Lautpoesie teilt. Eines der bekanntesten Beispiele der visuellen Poesie ist Reinhard Döhl's *apfel* (1965), das aus dem wiederholten Wort Apfel zugleich die visuelle Darstellung eines Apfels formt. In ihrer akustischen Dimension, der Lautpoetik, ist besonders Ernst Jandl mit Gedichten wie *schtzngrmm*, das im Zeichen der → ONOMATOPOETIK steht, oder *etude in f*, in welchem jeder Buchstabe ‚w‘ durch ein ‚f‘ ersetzt wird, hervorzuheben. (Anne-Sophie Heer)

**Kontrapunkt** – Der Begriff des Kontrapunkts umgreift die satz- und kompositionstechnischen Prinzipien der selbständigen Stimmführung polyphoner musikalischer Gebilde. Nach der Blütezeit kirchlicher Vokalmusik in Mittelalter und Renaissance entwickelten sich die Formen kontrapunktischer Stimmenführung in den konzertanten und solistischen Gattungen der Instrumentalmusik weiter, wurden aber mit der Klassik zwischenzeitlich verdrängt durch ein homophon ausgerichtetes Klang- und Melodieideal, um im 20. Jahrhundert wieder an kompositorischer Relevanz zu gewinnen. Als transformative Anwendungsfelder kontrapunktischen Gestaltens lassen sich philosophische Konzepte der Einheit des

Verschiedenartigen (*concordia discors*) und literarische Formexperimente mit mehrstimmigen Narrationslinien (→ POLYPHONIE) verstehen, auf die sich auch das politische Konzept eines kontrapunktischen Lesens berufen kann. Mit ein-sinnigen entwicklungsgeschichtlichen Vorstellungen ästhetischen ‚Fortschritts‘ sind die alte und moderne Konjunktur des Kontrapunkts sowie seine paradoxe Verbindung sakraler und mathematischer, formstrenger und improvisatorischer Züge kaum zu vereinbaren. (Alexander Honold → III.20 HONOLD)

**Laokoon-Debatte/Paragone** – Mit Paragone (ital. ‚Vergleich‘) bzw. Laokoon-Debatte bezeichnet man den Diskurs um den Wettstreit und die Vergleichbarkeit der ‚schönen Künste‘. Klassischerweise werden dabei deren spezifische Darstellungsleistungen in ein Konkurrenzverhältnis gebracht und im Hinblick auf ihre Anschaulichkeit (*enargeia*) gegeneinander ausgespielt.

Zielscheibe von G. E. Lessings *Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie* (1766) ist die *Ut-pictura-poesis-Tradition* – benannt nach einer Formulierung aus Horaz’ *Ars poetica* –, welche Lessing auf den Simonides von Keos zugeschriebenen Ausspruch zurückführt, wonach die Malerei stumme Poesie, die Poesie aber eine redende Malerei sei. An Vordenker wie Diderot, Dubos, Mendelssohn und Harris anknüpfend, arbeitet Lessing an einer zeichen- bzw. medien-theoretisch fundierten Differenzierung von Malerei und Poesie, wobei er sich insbesondere gegen die ‚Schilderungssucht‘ der Dichtung wendet, wie sie aus deren generalisierendem Selbstverständnis resultiert. Die Klagen über die systematische Lücke, welche Lessing im Hinblick auf die Frage nach den Grenzen zwischen Musik und Dichtung (bzw. Malerei) hinterlassen hat, finden sich prominent an jenen Orten, wo über die Hierarchie unter den textuellen und musikalischen Bestandteilen in Mischgattungen wie Oper oder Melodram (→ II.2.1 STOLLBERG; III.6 JAHN) räsoniert wird, so z. B. in den *Paragone*-Prologen der Barockoper. Eine Fortsetzung der von Lessing wirkungsvoll wiederbelebten Reflexionen findet sich in den sogenannten ‚Interart Studies‘ bzw. in der jüngeren Intermedialitätsforschung, welche vermehrt moderne semiotische Ansätze für die Bestimmung und Differenzierung der Künste in ihrer schwer zu definierenden Medialität fruchtbar zu machen sucht. (Sina Dell’Anno)

**Lärm** – Lärm ist ein Sammelbegriff für akustische Sensationen am oberen Grenzwert organisch verträglicher Wahrnehmungsintensität. Lärm umfasst Phänomene, welche geeignet sind, sowohl durch die schiere Schallstärke wie auch durch die Zusammensetzung oder Wirkungsweise des akustischen Reizes eine unangenehme oder sogar schmerzhaft wirkende Wirkung hervorzurufen. Lärm gilt in der gegenwärtigen ökologischen Debatte als krankmachende Form der lebenswelt-